муниципальное общеобразовательное учреждение

«Лицей № 9

имени заслуженного учителя школы Российской Федерации А.Н. Неверова

Дзержинского района Волгограда»

**Утверждено:**

Директор МОУ Лицей №9

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Жигульская И.В.

Приказ № \_\_\_ от «\_\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2023 г.

**Иванова София Сергеевна**

**11 «Г»**

**ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А.П.ЧЕХОВА.**

 (Индивидуальный проект)

Консультант:

Ратникова Дарья Сергеевна,

учитель русского языка и литературы

**Согласовано:**

Зам. директора

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Соколова Е.В.

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2023 г.

Оценка\_\_\_\_\_\_\_\_\_/\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ /

Подпись \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ / Соколова Е.В.

Волгоград 2023

 **Оглавление.**

**Введение**…………………………………………………………………………2

**Глава 1. Традиция женских образов в русской литературе.**

1.1.Поэтическая семантика термина **«**образ» в литературе………………….5

1.2. Генезис и трансформация женских образов в русской литературе (с древних времен до второй половины XIX века) ………………………………9

**Вывод по главе 1**…………………………………………………………….....15

**Глава 2. Характер женских образов в прозаических произведениях А.П. Чехова.**

2.1. Место женских образов в творчестве А.П. Чехова………………………..16

2.2. Типология женских образов в прозе А.П. Чехова………………………….19

**Вывод по главе 2**………………………………………………………………..24

**Заключение**……………………………………………………………………...25

**Список литературы**……………………………………………………………26

**Введение.**

**Актуальность:**

А.П. Чехов мастерски передавал реальные характеры, встречаемые в обычной жизни, высмеивая пороки и отмечая достоинства. Писатель не боялся использовать женские образы в качестве сюжетообразующих, выдвигая на первый план повествования проблемы, мысли и чувства, жизнь героинь. Он посвящал им рассказы, называл в их честь произведения, выводил в первую линию действующих лиц, что являлось настоящим новаторством, ведь до Чехова женские образы занимали по большей мере вторые роли, а все внимание автора отводилось сильным мира сего.

Тем не менее, литературоведению известно ограниченное количество работ, изучающих женские образы в творчестве А.П. Чехова.

Любой образ является важнейшим компонентом литературного произведения. В нем гармонично соединены объективно-познавательное и субъективно-творческое начала [Кожевников, 1987, с. 252]. Литературоведению известны анималистические и флористические образы, предметные, астральные, антропогенные и антропологические, на последних мы остановимся в настоящем исследовании, рассматривая место и роль, типологию и эволюцию женских образов в творчестве А.П. Чехова.

**Цель**:

Определить творческий метод в отношении изображения женских образов в прозаических и драматургических произведениях А.П. Чехова, выявить их типологию и этапы эволюции.

**Задачи**:

1. охарактеризовать функционирование художественной категории образа в истории русской литературы;

2. выявить генезис и творческую трансформацию женских образов в истории русской литературы;

3. проанализировать типы женщин в прозе и драматургии А.П. Чехова;

4. определить черты традиции и новаторства в изображении образа женщин в творчестве А.П. Чехова.

**Объект исследования:**

Творчество А.П. Чехова.

**Предмет исследования :**

 Женские образы в творчестве А.П. Чехова.

**Методы исследования:**

Метод традиционного историко-литературного анализа, описательный метод, сравнительно-сопоставительный метод, социологический метод, историко-типологический метод.

**Практическая значимость:**

Результаты исследования можно применять в практике преподавания школьного курса литературы при изучении творчества А.П. Чехова, а так же при прохождении литературоведческих тем (усвоении категории художественного образа). Материалы работы целесообразно использовать при написании учебных пособий для студентов и школьников, изучающих историю литературы второй половины XIX века. Кроме этого, материалы исследования могут быть полезны в курсе истории русской литературы университетского преподавания.

**Глава 1. Традиция женских образов в русской литературе.**

**1.1. Поэтическая семантика термина «образ**» **в литературе**

Любое произведение начинается с замысла, с идеи, которая призвана изменить мировоззрение читателя. Чтобы воплотить задуманное в жизнь, автор заручается помощью основных понятий литературоведения: сюжета, композиции, мотива, образа. В настоящем исследовании мы подробно остановимся на последнем из них.

Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению предлагает следующее определение художественного образа: «это способ и форма освоения действительности в искусстве, характеризующиеся нераздельным единством чувственных и смысловых моментов» [Русова, 2004].

Исходя из приведенного выше толкования, можно сделать вывод, образ — инструмент, отражающий реальную действительность. Именно благодаря этому компоненту литературного произведения идея, заложенная в повествование, приобретает силу голоса, доносится до читателя через реплики персонажа, его характер, действия, мысли и чувства. Каждый герой художественного текста — не просто пример типичного или нетипичного человека, это своеобразный рупор общего замысла.

В литературном энциклопедическом словаре уточняется, «образ многолик и многосоставен, включая все моменты органического взаимопревращения действительного и духовного; через образ, соединяющий субъективное с объективным, сущностное с возможным, единичное с общим, идеальное с реальным, вырабатывается согласие всех этих противостоящих друг другу сфер бытия, их всеобъемлющая гармония» [Кожевников, 1987, с. 252].

Таким образом, он не только транслирует реальность, но и создает свою, которая воспринимается читателем как достоверная.

Вспоминая термин «образ», первостепенно имеют в виду человеческий облик, образ главных героев и персонажей, поэтому большую часть внимания мы обратили на антропологический характер понятия. Тем не менее, литературоведение знает множество классификаций. Так М.Н. Эпштейн выделяет следующие типы, разграничение которых заключается в предметном соотношении:

1. образы мысли и переживания;

2. звуковые образы (соносфера) — образы природы, звуки, порожденные человеческой деятельностью, музыкальные образы;

3. детали — крупицы предметного изображения в художественном произведении;

4. вкусовые образы, связанные с пищей;

5. предметные образы — образы материального пространства человека;

6. зрительные образы — цветовые и контурные;

7. тактильные образы;

8. образы-запахи;

9. образы-события;

10. образы-характеры;

11. образы мира [Эпштейн, 1987, с. 252-253].

Как видим, большинство из них созидаются человеком (мысли и переживания, звуки, события) или напрямую передаются через него (тактильные образы, вкусовые, образы-характеры). Данное замечание подтверждает антропологическую направленность художественного образа.

Относительно антропологические классификации художественного образа в своем преимуществе выстраиваются на основе психологии: разделении людей на конкретные психотипы, объединении социальных слоев на основании общих черт, определении ведущего характера той или иной эпохи человечества. В.П. Мещеряков отмечает, что по характеру обобщенности все образы можно разделить на:

1. индивидуальные — самобытные и неповторимые, образы, порожденные воображением автора: Воланд (М.А. Булгаков «Мастер и Маргарита»), Демон (одноименная поэма М.Ю. Лермонтова), Квазимодо (В. Гюго «Собор Парижской Богоматери») и т.д.;

2. характерные — обобщающие, образы, присущие эпохе или социальному слою: Фамусов (А.С. Грибоедов «Горе от ума»), Кабаниха (А.Н. Островский «Гроза»), Печорин (М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени») и т.д.;

3. типичные — образцовые, т.е. наиболее вероятные, образы эпохи: Анна Каренина (Л.Н. Толстой «Анна Каренина»), Гобсек (одноименное произведение О. Бальзака), мадам Бовари (одноименный роман Г. Флобера) и т.д.;

4. образы-мотивы — повторяющаяся тема в творчестве какого-либо писателя, выраженная в конкретном образе: Прекрасная дама А. Блока, деревенская Русь С.А. Есенина;

5. топос — общие и типичные образы, создаваемые в литературе целой эпохой, нацией, а не творчеством отдельного автора: образ маленького человека (Акакий Акакиевич — Н.В. Гоголь «Шинель», Коротков — М.А. Булгаков «Дьяволиада») и т.д.;

6. архетип — образ, пронизывающий всю человеческую культуру с древних времен до современности: образ блудного сына/дочери (Дуня — А.С. Пушкин «Станционный смотритель», Александр Адуев — И.А. Гончаров «Обыкновенная история») и т.д. [Мещеряков, 2003].

Структура художественного образа одновременно подвижна и статична. Автор по своему желанию волен вносить изменения, добавлять больше вымысла или, напротив, действительности. Тем не менее, функции образа в литературе остаются неизменными:

1. иконическая функция (изобразительная) — образ служит демонстрацией идеи, транслирует её замысел в предметный облик;

2. функция эстетического выражения и воздействия;

3. коммуникативная функция [Безрукова, 2007, с. 287].

Художественный образ — одно из самых сложных и многогранных понятий теории литературы, состоящий из культурологических, психологических, философских и литературных элементов. Он не только отображает мировые реалии, но и способен создать свои. Его возможности неограниченны, структурная вариативность позволяет подстраиваться под любой тон произведения, точно выражая при этом основную мысль.

Таким образом, в настоящем параграфе мы рассмотрели значение, место и роль, типологию и функции художественного образа.

**1.2. Генезис и трансформация женских образов в русской литературе (с древних времен до второй половины XIX века)**

Образ женщины в русской литературе занимает далеко не последнее место. Роль матери, жены, дочери, подруги — лишь малая часть его функционирования. Обратимся к истокам литературного творчества, чтобы определить весь потенциал женских образов.

Рассмотрим «Повесть временных лет». Галерея женских образов Древней Руси берет начало с дохристианских времен, уходит вглубь веков, начиная с язычества, с легенды об основании Киева. Как мы помним, город основали Кий, Щек, Хорив и их сестра Лыбедь. Г.Ю. Филипповский отмечает, «уже здесь наметилась столь характерная связь женских образов литературы Руси с темой воды как живоносного, творящего начала земного мироздания» [Филипповский, 2011, с. 119]. Ведь именем сестры братьев-основателей названа река, впадающая в Днепр в окрестностях Киева, дающая жизнь поселившимся на её берегах славянам.

Вода — символ зарождения и поддержания жизни, её метафорическая связь с образом женщины неоспорима. Женщина, как и водная стихия, дает жизнь, но она же вправе её и забрать. Это наблюдение подтверждается в рассказе о княгине Ольге и сватовстве князя Мала. Последний приплывает к героине на ладье, которая становится мужчине гробом, именно в ней его заживо погребают по наказу вдовы Игоря. Кроме этого, не будем забывать, именно Ольга приняла первая из славян православие, что является истоком новой религиозной жизни.

Таким образом, доминантной ролью для женщин в тексте древнерусской литературы становится образ первоначал-первооснов.

Образ жены в истории древнерусской литературы проводится либо с положительной, либо с отрицательной окраской. Немногочисленные жены князей, воинов, купцов упоминаются как верные и добрые («Домострой»), или, напротив, как злые и мстительные («Прение отца и сына о женской злобе»). Идеализация или обесценивание носят собирательный характер. Совокупность общих черт образа допускала возможные изменения, но в целом оставалась неизменной. Так положительный образ включал традиционные христианские представления о роли женщины в семье, хозяйственность, доброту и ласку, преданность, храбрость, мудрость, миролюбие, скромность, покладистость. Отрицательный, напротив, отличался склочностью характера, леностью, завистью, любвеобильностью, неугомонностью, трусостью, жаждой личной выгоды, глупостью, образ лишен индивидуальности и характера. Яркими примерами первого типа являются княгини Ольга («Повесть временных лет»), Ярославна («Слово о полку Игореве»). Эти женщины олицетворяют образ верной жены, хранительницы домашнего очага. Подтверждением второго типа является образ Улиты («Сказание об убиении Даниила Суздальского и о начале Москвы»), которая убивает мужа при помощи своих любовников.

Исходя из вышеперечисленного, образ жены в древнерусской литературе распадается на два полюса: намеренно идеализированный и гротескно обесцененный.

Идеальный образ русской женщины сохранился и перешел в литературу XVIII века, в эпоху классицизма, но вместе с тем приобрел новые черты. Это уже не только образцовый образ, транслируемый религией, но и житейский, исторический, образ-воплощение идеала автора или его противопоставление.

В.К. Тредиаковский в «Строфах похвальных поселянскому житию», создает образ идеальной хозяйки:

«Буде ж правит весь толь постоянна

Дом жена благословенный с ним,

Сарра коль была или Сусанна, -

То спокойства нет сравненна с сим.

В сем верьх! Как та плодом

Вдруг Марфа и Мария,

Рачаща строить дом

И части быть благия» [Тредиаковский, 1963, с. 194].

Как видим, образ идеальной жены претерпел незначительные изменения, это всё та же хозяйственная, добрая, верная, скромная женщина.

Важным этапом в развитии женских образов становится сравнение и их уподобление античным богиням. В литературе XVIII века женщин массово сравнивали с Афродитой, Афиной, Герой, Персефоной и т.д. Женщина будто возвышается над мирскими проблемами, приобретает божественное происхождение:

«Спокойся днесь геройско племя,

И жди с терпеньем перемен.

Приспеет вожделенно время;

Ваш, греки, разрешится плен.

О как вы были благодарны.

Когда вам римлянин коварный

Свободу мниму даровал!

Ни пользы требуя, ни хвал

Вам лучшу даст ЕКАТЕРИНА

Покров скорбящих всех едина» [Петров, 1769, с. 11].

В приведенном примере используются строки из «Оды всепресветлейшей, державнейшей, великой Государыне Императирице Екатерине Второй, самодержице всероссийской на взятье Яс и покорение всего молдавскаго княжества» Василия Петрова. В фрагменте Екатерина II сравнивается с Афиной Палладой по мудрости и справедливости решений.

Но не только античным божествам благоволили отечественные поэты. Так, например, оды М.В. Ломоносова содержат сравнение образа женщины с образом Богородицы. Его героиня зачастую спасительница, что является одной из основных сакральных функций Богоматери:

«Увидев времена златыя
Среди градов своих и сел,
Гласит спасенная Россия
К защитнице своих предел» [Ломоносов, 1742].

Не последнее место занимает социальный статус в типологии женских образов эпохи классицизма. Российским императрицам посвящали свои произведения Феофан Прокопович, М.В. Ломоносов, В.К. Тредиаковский («О преславном новом монаршем доме самодержавной императрицы Анны Иоанновны» Феофана Прокоповича; «Императрице Елизавете Петровне в день ее коронования» В.К. Тредиаковского; «Ода государыне императрице Елисавете первой…» А.П. Сумарокова).

Тем не менее, авторов интересует и мирские образы женщин-простолюдинок, интригующие своей простотой и естественностью. Образ идеальной жены рисует в «Строфах похвальных поселянскому житию» В.К. Тредиаковский:

«К мужнему приходу с дел его;

Накормивши деток, наряжает,

Встретить с ними б мужа своего.

Что ж порядочно у ней все зрится,

То причины нет, чтоб был он зол» [Тредиаковский, 1963, с. 194-195].

Таким образом, в литературе XVIII века поддерживается древнерусская традиция изображения женских образов, тем не менее, добавляется их возвышение, социальное разграничение, сравнение с античными богинями или христианскими образами.

В литературе первой половины XIX века преимущественно использовались мужские образы, женские, напротив, уходили на второй план. Реальные женщины зашифровывались в любовных посланиях, вдохновляли поэтов на написание лирических произведений в их честь, их красота и благоразумие воспевались в строках од и стихотворений. Художественные образы женщин начинают выходить за пределы противопоставления идеал — антипример, появляются новые типы изображения дам в литературе, возникают первые классификации.

Ю.М. Лотман в своем исследовании «Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства XVIII — начало XIX века» определяет типы женских образов того времени:

1. нежно любящая женщина, жизнь и чувства которой разбиты (Н.М. Карамзин «Бедная Лиза»);

2. демонический характер, смело разрушающий все условности созданного мужчинами мира (стихи А.С. Пушкина, посвященные демонической любви к Н. Гончаровой);

3. женщины-героини (образ Екатерины II в посвященных ей одах) [Лотман, 1994, с. 65-72].

Распространен образ женщины-музы, неисчерпаемого источника вдохновения, что является прямой отсылкой к господству романтического направления в литературе того времени. Для женщин создавались лирические произведения, прекрасные дамы вдохновляли на написание романов, предметами обожания становились выдуманные образы (к примеру, Татьяна Ларина из романа в стихах «Евгений Онегин»). Женщины были причиной рождения новых литературных талантов, но ещё не являлись полноправными главными героинями. В основном образ женщины помогал раскрыть суть мужского образа или служил фоном сюжету повествования. Тем не менее, есть исключения из общего правила. К примеру, баллада В.А. Жуковского «Светлана», в которой женщина не только главная героиня, но и всё повествование строится на её переживаниях и мыслях, а фабула произведения напрямую зависит от действий Светланы.

Таким образом, женщины в литературе первой половины XIX века получили типологическое разграничение, которое подтвердило преемственность поколений. Образ женщины не выдвигается на первый план повествования, но обладает традиционными христианскими чертами, вдохновляет авторов и героев произведений, помогает преодолевать трудности и решать житейские проблемы, транслирует идею чистоты и доброты нравов. В противовес этому наблюдению немногочисленные авторы начинают выводить женщин на первый план повествования, доверять им важные для развития сюжета художественные линии, наделять нетипичными для изображения слабого пола чертами.

 **Вывод по главе 1.**

Художественный образ — неотъемлемая часть любого литературного произведения. Именно с его помощью идея, заложенная автором, приобретает четкость форм и право голоса. Хотя само понятие образа распространяется дальше человеческого воплощения, тем не менее, в настоящем исследовании мы акцентируем внимание на антропологическом характере термина.

Со времен древнерусской литературы образы женщин находят своё воплощение на страницах книг. Первоначальное четкое разграничение на идеальных жен и аморальных женщин претерпело значительные изменения, расширив типологию и функциональную роль образа. Ко второй половине XIX века образ женщины постепенно выходит на первый план, приобретая стойкость характера и социальную значимость личности, но при этом сохраняя традиционное представление о духовно-нравственной чистоте.

**Глава 2. Характер женских образов в прозаических произведениях А.П. Чехова.**

**2.1. Место женских образов в творчестве А.П. Чехова.**

Поднимая женский вопрос второй половины XIX века, нельзя не вспомнить творчество Антона Павловича Чехова, человека который умел отобразить едкую действительность в паре строк.

Он начал свой творческий путь как писатель-юморист. В первой половине 1880-х годов А.П. Чехов сотрудничает с юмористическими журналами «Стрекоза», «Будильник», «Осколки» и др. За это время начинающий писатель мастерски оттачивает умение краткого слова. Мало кому в истории русской литературы удавалась отобразить в полной мере насущные проблемы в жанре рассказа. Четкость, юмористическая легкость, яркость характеров и злободневность ситуаций стали визитной карточкой прозаика.

 Со временем А.П. Чехов начал пробовать и другие направления, затрагивая лиричные темы, поднимая вопросы нравственного облика души, используя новые литературные жанры, но слава виртуозного юмориста навсегда закрепилась за его фамилией.

Казалось, чем ещё можно удивить искушенную публику, но А.П. Чехову удалось и это. Его драматургические произведения произвели фурор, разом становясь актуальными на все времена. По его пьесам будут учиться не только отечественные драматурги, но и зарубежные, безуспешно пытаясь скопировать манеру письма и изображения характеров, но Чехов неповторим.

И практически в каждом произведении встречается образ женщины. В рассказах: «Попрыгунья», «Анна на шее», «О любви», «Бабье царство», «Агафья», «Дама с собачкой», «О женщины, женщины!..», «Ариадна», «Бабы», «Дочь Альбиона», «Хористка», «Супруга» и т.д.; в драматургических произведениях: «Три сестры», «Вишневый сад», «Чайка», «Татьяна Репина», «Безотцовщина» и др.; в повестях: «Барыня», «Жена», «Цветы запоздалые», «Живой товар»; в фельетонах и статьях:  «Сара Бернар», «Опять о Саре Бернар», «М.А. Потоцкая».

А.П. Чехов наделяет образы женщин правом преимущества, нередко именно прекрасные дамы в его произведениях являются носителями главной идеи. Он выдвигает их на первый план, делая женщин центральными фигурами повествования, называет произведения в их честь, даже второстепенные женские персонажи получаются исключительно заметными.

Тем не менее, прозаик не идеализирует своих героинь. Чехов словно отходит от многовековой традиции возвышения слабого пола. Он изображает их живыми людьми, со своими пороками и достоинствами. Зачастую женщина в творчестве А.П. Чехова — персонаж отрицательный, лишенный какой-либо порядочности. К примеру, главная героиня рассказа «Попрыгунья» — Ольга Ивановна — живет эгоистично, превращая жизнь в чреду удовольствия. Такое существование автор не признает жизнью, потребительский настрой не является плюсом человеческого бытия.

Образы женщин в творчестве А.П. Чехова нередко становятся объектом насмешки. Так в рассказе «Душечка» автор откровенно смеется над, казалось бы, естественными желаниями и действиями героини. Дело в том, что девушка, выйдя замуж, забывает про себя, полностью растворяясь в муже и новых обязанностях семейной дамы. Чехов считает данное поведение глупым, но разве не оно считалось идеальным и правильным долгие годы? Автор имеет свой взгляд на многие вещи и транслирует его в произведения.

А.П. Чехов — реалист. Он формирует образ персонажа, исходя из его взаимодействия с другими героями произведения, требований времени написания, бытовых условий текста. В.В. Розанов заметит: «Чехов довел до виртуозности, до гения обыкновенное изображение обыкновенной жизни. “Без героя” — так можно озаглавить все его сочинения и про себя добавить не без грусти: “без героизма”» [Розанов, 1910, с. 120].

Для А.П. Чехова не существует четкого деления на положительных и отрицательных героев, куда важнее проникнуть вглубь персонажа, разобраться в его намерениях и помыслах, прикоснуться к душе. Положительные, на первый взгляд, герои в процессе повествования приобретают отрицательные черты и наоборот. В произведениях автора всё как в жизни — изменчиво и противоречиво.

Именно благодаря такому изображения вещей, образы героев А.П. Чехова выглядят неподдельно реалистичными и неспособными не запомниться. Женщины в трудах автора разные: забавные и серьезные, мудрые и глупые, поверхностные и глубокие, но их объединяет одно — достоверность поведения. Им веришь, ими восхищаешься, над ними смеешься, им сочувствуешь, потому что таких героинь легко встретить в реальной жизни.

Творческое наследие А.П. Чехова необычайно наполнено женскими образами. Сам автор заявлял: «Без женщины повесть, что без паров машина. [...] Я не могу без женщин!!!» [Чехов, 1975, с. 182]. В настоящем исследовании наша задача выяснить, чем же пленили женские образы одного из самых знаменитых прозаиков второй половины XIX века.

**2.2. Типология женских образов в прозе А.П. Чехова.**

История чеховедения не знает четкой и образцовой классификации женских образов в творчестве А.П. Чехова, поэтому мы рассмотрели некоторые из них.

Типология женских образов в творчестве Чехова никогда не была предметом отдельного исследования, но многие авторы касались этого вопроса либо при попытках определить общие принципы типологии чеховских персонажей, либо высказывая замечания об отдельных группах женских персонажей, объединяемых по какому-либо признаку. Если предлагаемые чеховедами разделения персонажей по «внутренним» признакам (духовности/бездуховности, личностности/характерности), как правило, не имеют гендерных разграничений, то классификация персонажей по «внешним» признакам (социальное и семейное положение, род занятий) всегда включает в себя половую принадлежность. Примером «смешанной» типологии можно считать замечание И.Ю.Твердохлебова о том, что «Чехов создал множество рассказов о женщинах — “дамах”, “женах”, “барышнях”, “институтках”, “загадочных натурах”, “розовых чулках” и, с другой стороны, о девушках, ищущих путей к новой жизни, подобно “невесте” Наде Шуминой» [Твердохлебов, 1977, с. 294]. Исследователь выделил следующие типы, которые мы можем определить как:

1. дама: героиня среднего возраста высокого социального статуса, обладающая надлежащими манерами;

2. жена: основная функция данного типа героинь — отражение характера и социального положения супруга;

3. барышня: девушка из дворянства;

4. институтка: мечтающие об идеальной жизни в идеальном браке;

5. загадочная натура: женщина-загадка, которую легко разгадать, возможно, образ-отражение меркантильного времени.

6. розовый чулок: необразованная героиня;

7. невеста: не всегда девушка, входящая в новый социальный статус, но всегда ищущая обновление жизни.

Как видим, название типов взято из одноименных рассказов А.П. Чехова, тем не менее, они находят отражение во многих текстах автора.

Интересный вариант классификации женских персонажей в произведениях Чехова предлагает А.В.Кубасов. Девушки и молодые женщины высшего сословия делятся на «институток» и «курсисток». Первых отличает «мечтательность, избалованность, обидчивость, экзальтированность, способность уноситься в «высь поднебесную», институтки мечтают об идеале и о женихе с «идеями». «Курсистки», в отличие от них, «ученее», эмансипированнее, сильнее ориентированы на социальные проблемы. Кубасов предлагает также разделение замужних героинь Чехова на «жен» (или «верных женок») и «супруг» (изменяющих мужу), отталкиваясь от названий одноименных рассказов. Он считает, что «употребление этих слов автором часто оказывается скрыто характеристичным». Кубасов утверждает также, что значительной мерой условности, потайным эмблематическим смыслом обладают у Чехова и имя, и возраст, и национальность героев. К примеру, двадцать три года — это «рубежный возраст» для многих чеховских героинь (Ольга Ивановна — «Попрыгунья», Варя Шелестова — «Учитель словесности», Лида Волчанинова — «Дом с мезонином», Софья Львовна — «Володя большой и Володя маленький», Надя Шумина — «Невеста») [Кубасов, 2000, с. 386].

В.Л. Теуш выдвигает оригинальную версию о присутствии в прозе Чехова такого женского типа, как «ведьма». При этом среди чеховских «ведьм» автором выделяются разновидности: «классическая ведьма» («Анна на шее»), «ведьма-кровосос» («Супруга»), «очаровательная ведьма» («Ариадна») [Теуш, 2002, с. 130]. Данный тип женщины в творчестве Чехова подчеркивает литературную преемственность поколений, т.к. героини-ведьмы (прямые или метафорические) встречались ранее: А. Погорельский «Лафертовская маковница»,Н.В. Гоголь «Ночь перед Рождеством» и т.д.

Литературоведение поддерживает гендерную типологию персонажей, т.е. разграничение по социальному полу, которая определяется учеными как совокупность отношений между мужчинами и женщинами, включающая неформальные и формальные правила и нормы поведения, определенные в соответствии с местом, целями и положением полов в обществе.

Как видим, при всей отличительности мнений можно найти общие черты в типах героинь. С этой точки зрения классификацию женских образов в рассказах Чехова представим следующим образом:

1) новая женщина — женщина, которая стремится к самостоятельности, берет на себя обязанности выполнения традиционно мужской роли в обществе: Наталья Гавриловна («Жена»), Лида («Дом с мезонином»), Надежда Федоровна («Дуэль»), Надя («Невеста»);

2) женственная женщина — женщина, которая видит своё счастье в исполнении традиционной женской роли: Оленька («Душечка»), Аня («Анюта»), Пелагея («Егерь»);

3) блудница — женщина, которая внешне сохраняет черты своего биологического пола, но на самом деле лишена стремления к созданию семьи и семейному счастью; использует мужчин для достижения своих личных целей: Анна («Анна на шее»), Ариадна («Ариадна»), Ольга («Драма на охоте»);

 4) истинная женщина — которая не только женственна, но и обладает душевной чистотой, то есть человечна: Анна Сергеевна («Дама с собачкой»), Анна Алексеевна («О любви»).

Литература всегда отвечает запросам времени, поэтому А.П. Чехов не мог обойти новые женские характеры и их социальные роли, возникшие во второй половине XIX века.

Одним из результатов распространения  во второй половине XIX века в России идей свободы и равенства становится появление в обществе эмансипированных женщин, и Чехов в своих произведениях показывает отдельных представительниц нового движения (Вера Шелестова из рассказа «Учитель словесности», Рита из рассказа «Володя большой и Володя маленький», Лида из рассказа «Дом с мезонином», жена Гурова из рассказа «Дама с собачкой»). Несмотря на то, что эмансипированные героини Чехова рассуждают о возвышенных материях и трудятся на благородном поприще, они не становятся привлекательными ни для героев, ни для автора. Мы склонны предполагать, Чехов был согласен с теми, кто утверждал, что женская эмансипация, хотя и приносит определенную пользу обществу, вместе с тем порождает много противоречивых явлений.

Чеховские герои считают, что женщина должна быть привлекательной, следить за порядком в доме и не надоедать мужчине своими проблемами. Подобное представление героев об «идеальной женщине» свидетельствует об их тайном желании пользоваться «слабым полом» в свое удовольствие и не нести за это никакой ответственности. Именно поэтому они не спешат связывать свою жизнь семейными узами (женщина нужна им только «на миг»). Иногда, правда, героини сами идут им навстречу, соглашаясь на новые формы отношений: гражданский брак («Рассказ неизвестного человека», «Дуэль», «Ариадна») и брак с целью помощи женщине («Анюта», «Припадок»).

В конце XIX века в сознании русской женщины происходят изменения, но они  носят ограниченный характер: ее жизнь  в низших сословиях остается подчиненной  патриархальным правилам («Егерь», «Муж», «Бабы»), а в высшем сословии — светскому этикету («Герой-барыня», «Зиночка», «Именины»). Тем не менее, чеховские героини демонстрируют различные формы поведения: в одних случаях — «естественное», в других — «искусственное». Их настоящие мысли и чувства проявляются в манере одеваться, жестах, мимике, особенностях речи.

По ролевому поведению они могут быть условно разделены на две группы. Одни — самостоятельны и независимы. Для них характерен «мужской» тип поведения, ориентирующийся на активность, иногда — авторитарность (Лида из «Дома с мезонином», Вера Шелестова из «Учителя словесности», жена Гурова из «Дамы собачкой», свекровь Нины Ивановны из «Невесты»). Другие — находятся в подчинении у «сильных». Это уже «женский» тип поведения, который ориентируется на пассивность и покорность (Анюта из одноименного рассказа, Паша из рассказа «Хористка», Липа из рассказа «В овраге»).

Как видим, типология женских образов в рассказах А.П. Чехова носит неоднозначный характер. В основе разных классификаций лежат традиционный, социальный, гендерный подходы, стечение временных событий также отражается в текстах произведений (к примеру, появление нового типа героинь). Чехов лишь наполовину следует традиционному изображению женских образов, прибегая к видоизменению характеров, социальному положению героинь, их мировоззрению, месту и функции в рассказе.

Таким образом, мы рассмотрели типологию женских образов в рассказах А.П. Чехова, теперь обратимся к их эволюции.

 **Вывод по главе 2.**

В настоящей главе мы рассмотрели место и роль, типологию, генезис женских образов в творчестве А.П. Чехова.

Нами было выявлено, что женские образы активно использовались для создания художественных произведений на протяжении всего творческого пути автора. Тем не менее, они не стали специальным предметом исследований в отечественном и зарубежном литературоведении, поэтому не существует единой образцовой классификации чеховских героинь. Мы рассмотрели некоторые из существующих типологий, сделали вывод, что автор классифицирует женские образы отталкиваясь не от традиционных типов, а от запросов времени и личных наблюдений.

Женские образы в прозе А.П. Чехова прошли долгий путь, примеряя на себя различные роли, взгляды на жизнь, социальные статусы. От мимоходного и принятого в литературе изображения героинь автор уходит к новаторским и отвечающим запросам времени чертам.

**Заключение.**

В настоящем исследовании мы проанализировали место и роль художественного образа в литературном произведении. Нами было выявлено неоспоримое первенство антропологических образов над другими типами.

Женские образы встречаются со времен древнерусской литературы. Роли жены, супруги, матери и дочери являются традиционными. Тем не менее, ведущая роль повествования отводится мужским образам, женские в этом случае помогают создать сюжетный фон.

В настоящее время не существует единой типологии женских образов в творчестве А.П. Чехова. Множество различных классификаций не сходятся во мнениях, с каждым разом открывая в литературных текстах новый тип. Это одновременно является и плюсом, и минусом. Положительная сторона заключается в подтверждении творческого гения А.П. Чехова и многоплановости художественного изображения. Минусом становится полифония мнений, которые зачастую называют одно явление разными словами.

Тем не менее, основными типами героинь прозы А.П. Чехова являются: новая женщина, женственная женщина, блудница и истинная женщина.

А.П. Чехов является новатором в изображении женских образов. В своих драматургических произведениях он индивидуализирует героинь, наделяет их личностной независимостью и цельностью, транслирует идеи женской эмансипации.

Таким образом, с поставленными задачами данного исследования мы справились в полном объеме.

**Список литературы.**

1. Ломоносов М.В. «Ода на прибытие из Голстинии и на день рождения Государя Великаго Князя Петра Феодоровича 1742 года февраля 10 дня»

2. Петров В. Ода всепресветлейшей, державнейшей, великой Государыне Императирице Екатерине Второй, самодержице всероссийской на взятье Яс и покорение всего молдавскаго княжества.

3. Тредиаковский В.К. Избранные произведения 1963.

4. Кожевников В.М. Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987.

5. Кубасов В.И. Ваш А. Чехов. 2000.

6. Литературный словарь / ред.-сост. [А.В. Безрукова](http://catalog.turgenev.ru/Opac/index.php?url=/auteurs/view/48572/source:default). 2007.

7. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства 18-начало 19 века. 1994

8. Мещеряков В.П. Введение в литературоведение. Основы теории литературы

9. Розанов В.В. А.П. Чехов [Электронный ресурс]. URL: http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov\_a\_p\_chehov.html

10. Русова Н.Ю. Терминологический словарь тезаурус по литературоведению. От аллегории до ямба [Электронный ресурс]. URL: http://niv.ru/doc/dictionary/literary-terminology/index.htm

11. Твердохлебов И.Ю. Чехов «Новое время»

12. Суворина: (Эпизод 1886 года. Рассказ «О женщинах») // Чехов и его время1977. — С

13. Теуш В.Л. Этюды о мастерстве Чехова. 2002.

14. Филипповский Г. Ю. К генезису женских образов литературы Руси // Древняя Русь №3 (45) 2011.

15.Эпштейн М.Н. Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь. М.,1987.